Carrizo Rueda, Escrituras del viaje
Construcción y recepción de "frags. del mundo"

Literatura Alemana
• Muerte en Venecia

Estudio preliminar

Construcción y recepción de fragmentos de mundo

Sofía M. Carrizo Rueda

"Relato de viajes", "libro de viajes, "literatura de viajes" y otras denominaciones

Las innumerables narraciones míticas que se refieren a los avatares de un viaje, se encuentran entre los más antiguos intentos de ordenar mediante la palabra, la percepción del fárrago del mundo. Atraviesan desde los orígenes y sin interrupción, la historia de los pueblos más diversos.

Las tradiciones grecolatina y judeocristiana generaron dentro de este marco, ciertos arquetipos de viajeros que continuarán reapareciendo siglo tras siglo, bajo rostros siempre renovados. Se destacan entre ellos, Odiseo/Ulises, el hombre cuyo periplo sólo puede cerrarse satisfactoriamente con el regreso al hogar patrio; Teseo y Eneas, que tienen como norte de sus desplazamientos una misión fundadora; Jasón, el héroe buscador; Abraham y Moisés, que conducen a los suyos hacia una meta que ellos no podrán disfrutar porque sus destinos se consuman con el papel de guía.[1]

Tales dimensiones míticas del viaje han sido indudablemente, el gran portal para su ingreso en la literatura de las más diferentes coordenadas espacio-temporales.

1. Por ejemplo, una reciente encarnación del "viajero abrahámico" es José, el personaje interpretado por Héctor Alterio en la *road movie* argentina *Caballos salvajes* (1995), quien muere en el mismo instante en que ve cumplida su doble misión: salvar los caballos del matadero y guiar a la pareja joven hacia una nueva vida.

Pero para el reconocimiento y el abordaje de un tipo particular de discurso constituido por el "relato de viajes propiamente dicho", donde *cierto itinerario presuntamente recorrido se erige por sí mismo, en incuestionable sujeto principal*, hay que decir que las huellas míticas han complicado bastante las cosas.

Sostiene por ejemplo, Claude Kappler:

> Es inútil preguntarse si el libro de viajes constituye un género literario: desde la Odisea hasta la novela de *science-fiction* del siglo XX [...] pasando por Luciano [...], la abundante literatura de viajes reales e imaginarios responde a nuestras necesidades. A lo largo de la historia del hombre, el viaje, el libro de viajes, son vehículos ideales de sueños y mitos. ¿Cómo pues, ignorar sus aspectos estéticos? (19)

Desde una perspectiva que atienda solamente a elementos míticos y/o simbólicos como los que mencionábamos, estas aseveraciones son indiscutibles. Sin embargo, para quien desee trabajar por ejemplo, en el estudio de relatos con las características de *El Libro de las Maravillas* de Marco Polo, o del *Primer viaje alrededor del mundo* de Antonio Pigafetta, o del *Diario* de Charles Darwin, pronto percibe que los métodos utilizados para analizar la *Odisea*, la *Eneida* o *Los viajes de Gulliver*, no le resultan rentables. A lo sumo, le son útiles para algunos fragmentos, pero la totalidad del conjunto se le escapa irremediablemente.

Lo que están poniendo de relieve tales dificultades analíticas es que en principio, el viaje puede ser abordado por los escritores a través de dos formas básicamente diferentes. Para distinguirlas se ha recurrido convencionalmente a las siguientes denominaciones.

1) "Relatos de viajes": se refiere a la categoría en la que se inscriben memorias que proporcionan una serie de informaciones sobre un recorrido por ciertos territorios, tal como lo ejemplifican los textos citados de Marco Polo, Pigafetta y Darwin.
2) "Literatura de viajes": abarca todas aquellas obras caracterizadas por complejos procesos ficcionales, donde cualquier referencia al itinerario se subordina a vicisitudes de la existencia de los personajes, como en los mencionados casos canónicos de Homero, Virgilio y Jonathan Swift.

Pero las dos denominaciones conllevan necesariamente un debate: ¿en qué aspectos puede basarse una diferenciación de ambas categorías? Y desembocamos de este modo en un aspecto crítico que actualmente se encuentra en estado de discusión. A grandes rasgos, puede decirse que tal discusión contempla una coincidencia básica: la "literatura de viajes" tiene como referente primordial una ficción, mientras que el "relato de viajes propiamente dicho" es un género mixto, en el que no se puede separar de ningún modo, lo documental de los recursos atribuidos a la "literariedad".

Sin embargo, hay que reconocer inmediatamente que esta distinción, a todas luces innegable, se vuelve resbaladiza frente a textos concretos, ya que no faltan ocasiones en que amenazan volverse inclasificables.

Es preciso recordar además, que la categoría "relato de viajes" permaneció mucho tiempo considerada solamente un nicho de material informativo para historiadores, sociólogos o antropólogos. Fue relegada por la teoría y la crítica literarias porque sus características fronterizas entre la ficción y lo documental, la apartaban de los paradigmas que ostentaban el rótulo de "literatura". Sin embargo, precisamente esas características son las que hoy avivan grandemente el interés por estos textos. El "relato de viajes" es un género de naturaleza dual e indivisible que según pienso, puede representarse a través de la que es propia de los mitos de la hibridación. En efecto, la Quimera, Escila o los centauros encarnan una unión de opuestos interdependientes, que neutraliza y esfuma los límites. Y ocurre que la hibridación es algo particularmente valorado por el pensamiento de la segunda modernidad, que ha orientado tanto la producción textual como su estudio hacia universos de discurso gestados en la mixturación.

Ante la situación reseñada, como contribución a las investigaciones que se están desarrollando desde ópticas variadas, presentaré una síntesis de las propuestas que he ido elaborando acerca de las peculiaridades del género "relato de viajes propiamente dicho", así como de recursos metodológicos que resulten apropiados para abordar e interpretar su singularidad.

Soy consciente de que estoy empleando un término que se ha vuelto polémico: "género". Por lo tanto quiero precisar a qué me refiero al utilizarlo.

Tengo presentes al respecto, las propuestas de Tzvetan Todorov y Gerard Genette. El primero ha realizado una defensa de la propiedad de los géneros como principios expresivos que controlan, desde su

existencia como sistemas de reglas generales, el grado de dispersión y de violación de las variables históricas. Y afirma: "Que una obra *desobedezca* a su género no lo vuelve inexistente [...] la transgresión para ser tal, necesita de una ley para ser transgredida (Todorov, 33). En cuanto a Genette, sostiene:

> No pretendo de ninguna manera negar para los géneros literarios todo tipo de fundamento [...]. Niego solamente que una instancia genérica pueda definirse por medio de términos que excluyen lo histórico, pero ninguna instancia viene totalmente determinada por la historia. (Genette, 1988: 230-231)

Es evidente que ambas propuestas coinciden en una actitud mediadora entre la capacidad de elasticidad de aquellas formas identificadas como "géneros" y el alcance de las tensiones históricas. El género en cuanto paradigma y los textos concretos como realizaciones relativamente impuras de las reglas del sistema, son los principios en que apoyo estas investigaciones.[2]

Una última precisión sobre distintas denominaciones es que también suele aplicarse a los "relatos de viajes", la de "libros de viajes". Es una alternativa aceptable siempre que se tenga en cuenta que no todo "relato de viajes" llega a constituir un libro. Hay muchos casos en que quedan acotados a un fragmento de una obra mayor, como es el caso de *El Victorial*, donde las referencias a los viajes del Conde de Buelna conforman sólo una parte de su biografía. En cuanto a denominaciones como "narrativa de viajes" y "literatura de viajeros" son, a mi juicio, lo suficientemente generales como para ser aplicadas tanto al "relato de viajes" como a la "literatura de viajes". Pero considero que esta generalización ostenta una clara limitación: impide distinguir las peculiaridades del "relato de viajes propiamente dicho" y toda la riqueza del campo analítico que es propio de su "poética", no suficientemente investigada todavía. Por tal razón, dedicaré a ella las próximas páginas.

2. No dejo de tener en cuenta que en la polémica sobre los géneros se da una situación que así resume Antonio García Berrio: "Incluso para las formulaciones críticas más radicales sobre la teoría de los géneros «teóricos» o «naturales», como la que formuló Jean-Marie Schaeffer, procedente del terreno nada sospechoso del pragmatismo de la estética de la recepción, hay siempre una salida de compromiso que no lleva a excluir como inútil la fórmula secular de la tipología" (603).

Mis indagaciones se basan en un corpus que recorre alrededor de dos mil años, desde la época clásica hasta los umbrales del siglo XXI. Además, si bien el objeto central lo constituyen prioritariamente los "relatos de viajes", no he dejado de tomar en cuenta muchos textos pertenecientes a la "literatura de viajes", así como "guías" y arcaicos relatos míticos de diversas culturas, en razón de los constatables entrecruzamientos entre todas estas categorías.

Cuestiones teóricas y herramientas metodológicas

El punto de partida consistirá en la confrontación de dos textos referidos a travesías por el río Congo. Uno de ellos despliega una ficción novelística –*El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad–, y el otro recoge los testimonios de un viajero –*Vagabundo en África* de Javier Reverte–. De acuerdo con las denominaciones propuestas, el primero se encuadra en la "literatura de viajes" y el segundo, en el "relato de viajes".

André Gide, durante su navegación por el Congo, leyó por cuarta vez el libro de Conrad. Treinta años después, Graham Greene también se guiaba por su lectura al internarse por el legendario río. Y la alucinante travesía que describe la novela, serviría más tarde de inspiración al director Francis Ford Coppola para filmar su *Apocalypse Now*. En 1997, Javier Reverte, que reconoce explícitamente su pertenencia a esta cadena de receptores, navegó por el Congo y dio forma a *Vagabundo en África,* que puede incluirse a mi juicio, entre los relatos de viajes paradigmáticos.

En sus primeras páginas, aparecen reunidas una serie de citas que creo necesario tener presentes a la hora de encarar el análisis, pues constituyen un paratexto que plantea ciertas cuestiones básicas.

El libro trae un epígrafe de Bruce Chatwin –"Lo cierto es que somos viajeros literarios"– y otro de Leopold Senghor –"En África no hay fronteras, ni siquiera entre la vida y la muerte"–. En el capítulo introductorio, Reverte repite con una ligera variante la cita de Chatwin, "Viajamos literariamente" (16), y a continuación incorpora otra del propio Conrad:

> *El corazón de las tinieblas* es experiencia llevada un poco (y solamente un poco) más allá de los hechos reales, con el propósito, perfectamente legítimo en mi opinión, de traerla a las mentes y al corazón de los lectores. (16)

Estas aseveraciones del propio novelista parecen verse confirmadas por una opinión de Gide respecto a la obra conradiana, que es transcripta textualmente por Reverte: "Este libro admirable sigue siendo profundamente verdadero. No hay exageración en sus páginas, es cruelmente exacto" (16-17).

Entre este conjunto de citas de terceros, Reverte entreteje comentarios propios, y finaliza con una reflexión sobre sus experiencias como autor de un "libro de viaje":

> Allí aprendí que es cierto que los símbolos, en ocasiones, se transforman en una realidad abrumadora. Y ahora sé que esa conjunción de símbolo y realidad puede hacer de un hombre que escribe, sin excesivo talento natural, un escritor potente. (18)

Por una parte, podemos reunir las citas de Conrad y Gide, y por otra, el epígrafe de Chatwin y el comentario de Reverte. Queda de esta manera en claro, que el autor de la ficción aparece como "cuasicronista" de una realidad que se le impuso por su enorme fuerza. Mientras tanto, del otro lado, quienes tienen por propósito fundamental relatar lo visto y vivido a lo largo de un itinerario, por imperio de esa misma realidad –en este caso, el río Congo– pueden adquirir la capacidad de construir un mundo imaginario textual, a través de los procesos de simbolización propios de las narraciones ficcionales.

Es preciso también tener en cuenta que la cita de Senghor, "En África no hay fronteras ni siquiera entre la vida y la muerte", que constituye el segundo de los epígrafes, no es en nada ajena, aunque pudiera parecerlo, a estas cuestiones relativas a la escritura. Su ubicación en el paratexto y su estructura conceptual bipolar son indicios de que se integra con las otras citas y referencias para intervenir en un proceso deductivo, cuya conclusión podríamos formular así: "Si en África no hay fronteras *nada menos* que entre la vida y la muerte, *tampoco* las habrá entre el mundo imaginario textual de un novelista y los testimonios de un viajero".

La actitud de Gide, Green y Coppola que según recuerda Reverte, utilizaron como "guía de viaje" la novela de Conrad, parecería abonar esta conclusión. Sin embargo, si de lo que se trata es de abordar un proceso de análisis del discurso, las cosas resultan bastante más complicadas.

Por eso, mi interés en ahondar en las implicancias de estas citas y reflexiones que nos introducen en el texto de *Vagabundo en África*,

proviene de que revisten varias características de las que contribuyen a la confusión que todavía asedia a los "relatos de viaje propiamente dichos". Y como consecuencia, a los estudios sobre ellos.

Tal confusión no sólo aparece en el paratexto de Reverte. Al fin y al cabo, un escritor-viajero no tiene por qué saber teoría del discurso; basta con que nos fascine y eso sin duda, éste lo logra. Lo realmente significativo es que también se hace presente en varios estudios críticos. Es una manifestación más del desfase que aún existe entre el enorme interés que suscitan los relatos de viajes y el desarrollo, proporcionalmente escaso, de los estudios teóricos sobre las peculiaridades del género. Éstas constituyen para mí una cuestión central de la cual me he ocupado en varios trabajos (Carrizo Rueda, 1994, 1997, 1999b, 1999c, 2002c, 2003).

En esta oportunidad, quiero detenerme en algunos aspectos centrales de la "poética del relato de viajes" que he ido elaborando, como propuesta de medios posibles para superar la confusión señalada. El propósito en última instancia, es vehiculizar un análisis de la ingente variedad de textos concretos mediante herramientas que resulten más adecuadas a sus características. Y en consecuencia, más eficaces a la hora de elaborar interpretaciones.

A pesar del tiempo transcurrido desde que Vladimir Propp abordó la morfología del cuento fantástico, considero que sigue en pie la propuesta del estudioso ruso respecto a que un instrumental metodológico de tales características, tiene que asumir una perspectiva formal. Es indiscutible que las distinciones y las clasificaciones nunca pueden estar fundamentadas en el análisis de los contenidos, pues el resultado desemboca en tales casos, en una serie de superposiciones entre los elementos de las categorías así delimitadas. Es clásico el ejemplo de Propp acerca de las confusiones creadas por la categoría "historia de animales", propuesta por Oreste Miller para los cuentos tradicionales, ya que dentro de las otras dos categorías que formulaba –"historias fantásticas" e "historias de la vida cotidiana"– hay también una fuerte presencia zoológica (18-19). En nuestro campo, una situación de este tipo es por ejemplo, la que surge de la clasificación de los libros de viaje medievales que propone Jean Richard, basándose en los propósitos de los autores (19). Él mismo termina reconociendo que "evidentemente es difícil precisar si un texto es, de acuerdo con la intención de su autor, una guía para uso de peregrinos o un relato de peregrinación."

En este momento en el que las escrituras del viaje han sido asimiladas en buena parte, por las investigaciones de "literatura compara-

da", suelen percibirse en algunos estudios las debilidades que derivan de un "contenidismo". Respecto a la plataforma que brindan las propuestas teórico-formales para trabajos de este tenor, vale la pena recordar ciertos señalamientos de Propp sobre el cuento, adaptables a los intereses de otros universos de discurso:

> En tanto no sepamos descomponer un cuento en sus elementos constitutivos no sabremos tampoco realizar comparaciones correctas. ¿Y sin comparaciones, cómo podemos poner en claro, por ejemplo, las relaciones indo-egipcias, o las relaciones de la fábula griega con la fábula egipcia, etc.? Si no sabemos comparar un cuento con otro, ¿cómo estudiar los vínculos del cuento con la religión, o comparar cuento y mito? (34)

Insisto por ello en la necesidad de partir desde la perspectiva del estudio formal de los componentes del discurso y sus funciones. Sin embargo, me apresuro a señalar que esto no implica de ningún modo, quedarnos en un terreno abstracto que se desentiende de cualquier aspecto espacial, temporal o autoral relacionado con los textos. Por el contrario, de lo que se trata es de identificar en primer término, una forma lo suficientemente elástica como para utilizar su análisis en procesos de reconocimiento y descripción de una serie de aspectos básicos que configuran el discurso del relato de viajes. Pero con el objeto en definitiva, de que el modelo fundamente y facilite a la vez, el trabajo analítico, el cual culmina sin duda en la interpretación de los elementos particulares de cada obra concreta.

Descripción y narración

Desde el punto de vista formal, es evidente el papel preponderante que cumple la descripción en el discurso propio de un relato de viaje. Y si de lo que se trata en un primer paso, es de examinar cómo pueden identificarse distinciones entre "relato de viajes propiamente dicho" y "literatura de viajes", podría llegar a pensarse que el punto de partida estaría quizá, en averiguar si hay pautas que diferencian las descripciones de cada tipo de discurso.

Para ejemplificar los equívocos que derivarían de tal postura, compararemos dos descripciones tomadas al azar, una de *El corazón de las tinieblas* y otra de *Vagabundo en África*:

> Una calle recta y estrecha profusamente sombreada, altos edificios, innumerables ventanas con celosías corredizas, un silencio de muerte, la hierba crecía entre las piedras, imponentes garajes abovedados a derecha e izquierda, inmensas y pesadas puertas dobles, entreabiertas.

> Navegaba entre selvas e islas, [...] mecido por las canciones alegres de las gentes que atestaban las cubiertas de las barcazas, fascinado por las súbitas tormentas nocturnas que hacían hervir el agua y arrojaban sobre la nave sopapos de lluvia con la violencia de los cañonazos, agobiado por el sol del trópico de los mediodías, bajo el aire sensual, envuelto por el griterío de los pájaros y los monos, y borracho de olor a jungla virgen.

Creo que si realizáramos una encuesta entre gente que no haya leído ni a Conrad ni a Reverte, muchos atribuirían la primera descripción –escueta, con una adjetivación que parece buscar precisión informativa– al viajero. Mientras que la segunda, marcada por las referencias metafóricas a la tormenta y la efusión de sensaciones de todo tipo, sería considerada propia del novelista. Sin embargo ocurre exactamente lo contrario. La primera pertenece a *El corazón de las tinieblas* (24) y la segunda a *Vagabundo en África* (13).

Este pequeño juego podemos repetirlo con obras escritas desde las más diversas conjunciones espacio-temporales, y siempre podremos comprobar que no hay ninguna marca que distinga unas descripciones de otras. Y que incluso, desgajadas de sus respectivos contextos, pueden prestarse a confusiones. Tenemos por ejemplo, fragmentos de novelas, como algunos de la *Vida del escudero Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, que demuestran hasta qué punto la "literatura de viajes" elige muchas veces travestirse de "relato de viajes" como recurso de verosimilización.[3]

El problema parecería no tener solución si no tomáramos en cuenta que la aplicación del análisis formal a la diferenciación de dos tipos de discurso, nunca puede abordar un elemento de manera aislada. Es

3. Véase este ejemplo de Espinel: "Holgué grandemente de ver la grandeza, fertilidad y abundancia de Milán que en esto creo que pocas ciudades se le igualan en la Europa, aunque la mucha humidad que tiene, o por aquellos cuatro ríos hechos a mano por donde le entra tanta abundancia de provisión o por ser el sitio naturalmente húmido, yo me hallé siempre con grandísimos dolores de cabeza; que aunque yo nací sujeto a ellos, en esta república los sentí mayores" (135).

preciso considerarlo en su interrelación con otros, pues es de ese modo como adquiere un valor específico. En los casos del "relato de viajes" y la "literatura de viajes", he llegado a la conclusión de que el segundo elemento que debe ser necesariamente considerado a la hora de diferenciar sus discursos, es la funcionalidad del desenlace. Indagaremos en primer lugar, las particularidades de dicha funcionalidad en la obra de Conrad.

Recordemos que toda la novela está estructurada sobre la búsqueda que emprende el "yo narrador", Marlow, de un hombre enigmático llamado Kurz, quien se halla en una remota estación comercial. Los avatares de la navegación, el encuentro y los acontecimientos posteriores a éste, se apoyan en lo que Roland Barthes llamó "funciones cardinales o núcleos". Es decir, aquellos espacios narrativos que no sólo constituyen "nudos" fundamentales en el hilado de la trama, sino que también poseen entre sus características, la de mantener una sostenida expectativa sobre diversas resoluciones para el cierre de la narración. Cada uno de estos "núcleos" abre distintas posibilidades de desenlace, razón por la que actúan como permanentes propulsores hacia la averiguación de éste (19-21).

Para ejemplificar esta característica con Conrad, es dable preguntarse de cuántos modos diferentes podría haber terminado la angustiante situación que se produce cuando una multitud emerge del bosque al paso del barco, sin que nadie sepa comprender sus verdaderas intenciones, y desde la cubierta, unos apuntan con los rifles mientras otros tratan de disuadirlos (111-112). ¿Cuántas posibilidades de resolución del episodio y de toda la novela se ponen en juego en un momento cómo éste?. Al tiempo que van configurando la narración, las "funciones cardinales" no cesan de *intrigar* a los receptores. Nunca mejor dicho porque ellas los atrapan precisamente, en una sucesión de incertidumbres provocadas por las alternativas de la "intriga", y movilizan la atención y las emociones en pos de indagar las consecuencias y la resolución en que finalmente se precipitarán[4].

En este contexto, las descripciones, más allá de las características y de la relevancia mayor o menor que les depare cada obra, están siempre subordinadas al desenvolvimiento de la trama. Por ejemplo, en un relato pertenecientes a la "literatura de viajes" como la *Odisea*,

4. El proceso se cumple aunque quede el final abierto. E incluso, si es anticipado, pues en este caso importa averiguar cómo llegó a desencadenarse ese desenlace ya conocido.

hay varias descripciones que hasta se han convertido a lo largo de los siglos, en auténticos paradigmas. Un caso ilustrativo es lo ocurrido con el vergel de Calipso, devenido en uno de los modelos del tópico del *locus amoenus*, el sitio donde la naturaleza conserva su plenitud y pureza originales.[5] Sin embargo, esta excepcional calidad estética y simbólica no libera a las descripciones homéricas de estar subordinadas a una narración que se sostiene sobre las expectativas acerca de cómo logró Odiseo regresar a Itaca.[6] Y otro tanto sucede con las descripciones de Conrad, porque aun cuando suministren claves fundamentales para la comprensión de la trama, siempre su función es contribuir a la eficacia narrativa de un discurso referido a las alternativas que van pautando la búsqueda y el encuentro de Kurz.

Si recurrimos a la terminología de la retórica clásica, podemos decir que en la "literatura de viajes", la función de las descripciones no puede superar la de *ancilla narrationis*, la de estar permanentemente al servicio de la narración. Pero si ahora retomamos el relato de Reverte, podremos comprobar en primer lugar, que las expectativas acerca del desenlace están completamente ausentes. A lo largo de su itinerario, las tensiones no se encadenan para sostener y empujar la atención de los receptores en procura de una resolución final sino que, por el contrario, van quedando resueltas en cada caso y, a continuación, se abre una nueva secuencia. Los episodios se suceden por lo tanto como en una especie de friso, donde cada uno de ellos reviste interés por sí mismo, y sin que aparezcan elementos que los vayan involucrando unos con otros en función de abrir y mantener expectativas que confluyan en una conclusión. El mismo Reverte confiesa casi al terminar: "África golpea en mi alma tanto *que no sé muy bien cómo poner fin a mi libro*" (453; mi subrayado). Es la más sincera de las confesiones que puede hacer el autor de un relato de viajes pues para éstos, no hay otro final que la decisión del viajero de no continuar escribiendo acerca de sus experiencias.

5. Las referencias abarcan la sombra acogedora de la selva, la riqueza asombrosa de los frutos, los cursos de agua cristalina, la verdura del prado, la compañía de las aves y las sensaciones y sentimientos excepcionales que se despiertan porque "hasta un inmortal se hubiese admirado, sintiendo que se le alegraba el corazón" (*Odisea*, rapsodia V.)

6. La belleza excepcional que rodea la gruta de Calipso es en definitiva, uno de los tantos halagos que a lo largo de la narración, no consiguen borrar el deseo del héroe de retornar al hogar patrio.

relato

Y es en un contexto de este tipo donde la funcionalidad de las descripciones crece hasta constituirse en el verdadero sostén del discurso. A través de ellas se va configurando esa especie de friso que en realidad, lo que pretende presentar es una suerte de "gran espectáculo" de un "fragmento de mundo", que provoque actitudes en los receptores como el asombro, la satisfacción del deseo de saber, la reflexión, el gozo estético, la emoción, la empatía o el rechazo viscerales. Y en algunos casos, también acciones prácticas, como ocurre con los fines políticos y comerciales que perseguían los relatos de los viajeros ingleses a las tierras americanas que se acababan de independizar.

Las descripciones no "empujan" hacia adelante sino que "retienen" la atención del receptor, pues actúan como adjetivos que van revelando todo lo relativo a una "imagen de mundo" que el discurso asume como escritura de cierto espacio recorrido.[7]

Una precisión necesaria respecto a las descripciones de los relatos de viaje es que al lado de edificios, paisajes, instituciones, costumbres, curiosidades, objetos y cuanto es propio de las características de un lugar, resultan relevantes los retratos de los variados personajes que van apareciendo. Entre ellos, el propio viajero y sus acompañantes, si los hubiera. Pero sucede a veces, que tales retratos quedan disimulados porque son construidos con acciones o actitudes mencionadas al pasar, que pueden ser no reconocidas en un primer acercamiento como elementos de una urdimbre descriptiva.

Otro aspecto de las descripciones que se relaciona con las referencias a conductas humanas, es la inclusión de historias vividas o bien recogidas de fuentes escritas u orales.[8] Aunque se trata de narraciones –que pueden llegar a ser extensas y exhibir atractivos méritos–, ocurre que en cuanto a su funcionalidad, operan también como "descriptivas" porque el propósito último es proporcionar nuevos elementos sobre los más recónditos aspectos y los más diversos matices de ese espacio recorrido que ha devenido centro regulador del relato. En *Vagabundo en África* por ejemplo, el estremecedor episodio en el que el viajero casi pierde la vida, se comporta en realidad como un "adjetivo calificativo" que denota y connota el grado de peligrosidad de ese

7. O que se finge haber recorrido, pero tomando los recaudos para que parezca que el viaje existió, como es el caso del *Libro de las maravillas* de Mandeville, del siglo XIV (Carrizo Rueda, 1999b).

8. Conforman "microrrelatos" dentro de la estructura "macro" que representa el relato analizado.

territorio donde anida "el corazón de las tinieblas" y la vida humana ha perdido todo valor (417-433).

A mi juicio, podemos decir entonces que en el "relato de viajes" la falta de relevancia del desenlace produce una verdadera inversión en el funcionamiento del discurso y, como consecuencia, las narraciones terminan asumiendo un comportamiento que me atrevo a designar como de *ancilla descriptionis*, es decir, de eficientes servidoras del señorío de la descripción.

Los recursos descriptivos y su análisis

Si tomamos entonces como base para el estudio de un relato de viajes, los diferentes tipos de descripciones –ya se trate de aquellas tan evidentes como paisajes, monumentos o códigos de comportamiento de una sociedad, ya de las que actúan como calificadoras del itinerario a través de acciones, anécdotas o historias–, la próxima cuestión metodológica consiste necesariamente en examinar modalidades de análisis de las prácticas descriptivas.

En el caso particular de los viajeros medievales, existía un "pacto de lectura" que esperaba del texto el comportamiento de un "espejo" que reflejara una realidad objetiva. La retórica clásica proveía a los autores de herramientas que resultaban aptas para lograr tal ilusión, como lo ha demostrado Francisco López Estrada respecto a la *Embajada a Tamorlán* (1984)[9]. La vigencia del empleo de los recursos retóricos hasta principios del siglo XIX continuó aparentando esa pretendida objetividad. Pero además, el antiguo "pacto de lectura" se extendió por más tiempo pues permaneció entre los autores-viajeros y sus receptores hasta ya entrado el siglo XX, permitiendo esa utilización de los textos como documentos históricos, sociológicos, etc., a la que antes me he referido. En otra oportunidad, he analizado ciertos artificios de los emisores y las consecuencias que tuvieron en los estudios de quienes creyeron en sus testimonios (Carrizo Rueda, 2002b).

Pero si bien la crisis de la capacidad representativa del discurso socavó el pacto de lectura tradicional, el estudio de la funcionalidad de

9. Uno de ellos es el frecuente uso del recurso de la *evidentia*, ya codificado por Quintiliano. Me he ocupado de su presencia en el *Viaje a Brindisi* de Horacio (Carrizo Rueda, 2003: 254-255).

la descripción quedó relegado durante bastante tiempo. El extraordinario avance que experimentó la narratología a partir de los trabajos del formalismo ruso anteriores a 1920, no reparó en la relevancia de las prácticas descriptivas hasta fines de los 70.[10] Hay que señalar que esta postergación fue uno de los elementos que contribuyó en gran parte, al tardío ylento desarrollo del estudio teórico del género "relato de viajes".

En uno de lostrabajos pioneros sobre la necesidad de integrar lo descriptivo en lasinvestigaciones narratológicas, María Anna Liborio (1978) trazó ciertas vías de exploración que han resultado sumamente fructíferas para textos como los que nos ocupan. La base de sus estudios consiste en llamar la atención acerca de que las cualidades infinitas que poseetodo objeto a describir, conducen al emisor inevitablemente a un proceso de selección. Tal proceso lejos de ser casual, depende de criterio cuyos diferentes condicionamientos repercuten en la construcción del texto, y es preciso rastrearlos pues constituyen verdaderas clavesde lectura. Otro trabajo que hasta el día de hoy presenta muy rentables propuestas para el abordaje de los relatos de viajes, es el de Raúl Dorra (1989), basado en las propiedades descriptivas del verbo. Hay que tomar en cuenta además, que ya en el siglo XVI, Juan Luis Vives manifestaba que los grandes autores saben escoger aquellos elementos descriptivos que les sirven para expresar lo que les interesa, y así"conducen a los lectores por un atajo breve al sitio que quieren". Por mi parte, he aplicado con resultados satisfactorios a algunos relatos deviajes, las propuestas de Liborio y Dorra, integrándolas con la nutrida ejemplificación de recursos descriptivos registrada por Vives (Carizo Rueda, 1997: 16-23).

En definitiva, las teorías actuales de la descripción coinciden en que toda seleccióndescriptiva depende de ciertas posturas del emisor, y que es imprescindible que el análisis trate de remontarse a estas posturas para elaborar una interpretación del texto en cuestión. En los relatos de viajes pues, resulta fundamental observar detenidamente tanto los aspectos que recoge cada descripción como aquellos

10. La razón fue que Propp declaró que la descripción era "el lujo del relato" y que no entraría en sus investigaciones. Los estructuralistas que continuaron sus estudios sobre las *dramatis personae* y lasfunciones, interpretaron este juicio como peyorativo y no se interesaron por integrar ladescripción en sus teorías (por ejemplo, Genette, 1974: 199). Pero Propp había querido simplemente acotar el campo de sus trabajos y había empleado el término "lujo" con un valor altamente positivo.

que desdibuja o directamente calla, para indagar luego en el texto y sus contextos los posibles motivos. Para los historiadores será un modo de evaluar la mayor o menor confiabilidad documental, y para quienes deseen efectuar un análisis de la confluencia literario-testimonial, un medio que les permitirá dilucidar qué "imagen de mundo" es la que finalmente construye cada discurso.

El análisis pormenorizado de los distintos tipos de descripciones dará como resultado un repertorio de temas y cuestiones que reiteradamente se manifiestan explícitamente en un texto, o circulan de manera disimulada por él. Los elementos explícitos configuran las "isotopías" en términos de A.J. Greimas, los haces de rasgos semánticos que sostienen la coherencia interna del discurso. A falta de una trama narrativa, su examen se vuelve indispensable en los relatos de viajes. Constituyen el medio que permite elaborar indagaciones e interpretaciones suficientemente amplias e integradoras de los aspectos más significativos de este tipo de discurso. Sin embargo, de acuerdo con las premisas ya señaladas, lo más conveniente es que el registro de las isotopías esté acompañado por la averiguación de aquellas ausencias que también pueden considerarse reveladoras, pues de la conjunción de unas y otras surgirán aspectos del discurso que nos resultará provocativo explorar.

Pero el examen de las isotopías, de las grietas que producen los silencios, y de los síntomas que se deducen de su conjunción, no agota el abordaje analítico porque éste no puede desentenderse del "lector pretendido", en términos de Erwin Wolff. Se trata sin duda, de una categoría presente en todo texto en cuanto receptor imaginado por el autor a la hora de escribir. Pero en los relatos de viaje, como en todos aquellos discursos relacionados con lo testimonial, asume un protagonismo que considero imperioso tomar en cuenta.

Ocurre que de las dos caras de un relato de viajes, la literaria y la documental, es esta última la que potencia todo lo relativo a su inscripción en un sistema complejo de expectativas, imaginarios, códigos socioculturales y otros aspectos que caracterizan a aquellos receptores a quienes se dirige el autor. Trataré de ejemplificarlo sintéticamente con el *Tratado de andanzas y viajes* de Pero Tafur, viajero andaluz del siglo XV.

Puede comprobarse que una de las isotopías que configuran a través de descripciones de variado tipo, la imagen de mundo propuesta, es el rescate y el encomio de tradicionales valores caballerescos.

De esta isotopía forma parte además, un retrato del "yo narrador" que termina por acercarlo a un "espejo de caballerías". Pero un aspec-

to que en este caso interesa resaltar es que mientras los hechos que explicita se refieren a la valentía, la caridad, el linaje, la generosidad y la cortesanía, puede espigarse entre líneas, un interés muy bien solapado, por torneos y justas. Este retrato resulta así, un caso claro de selección descriptiva, tanto por los aspectos que se busca destacar como por los que reciben un tratamiento ambiguo o quedan en un cono de sombras. La causa era que la Iglesia condenaba la ostentación, el despilfarro y la frivolidad puestos en juego en torneos y justas, y convenía al autor disimular que estos deportes, como a la mayoría de sus pares, no le eran nada ajenos. Pero sin dejar de dirigirles a ellos, al mismo tiempo, ciertos guiños cómplices (Carrizo Rueda, 1997: 95-100).

Sin embargo, es necesario asimismo, articular la isotopía de la idealización del mundo caballeresco con otra de distinto signo, que exhibe pareja relevancia a lo largo del libro de Tafur. Es la que conforman las muestras de una muy entusiasta admiración ante la prosperidad relacionada con las actividades económicas de la burguesía.

En principio, podría parecer que ambas isotopías trazan una polaridad inconciliable en el siglo XV, y que es necesario precisar si la balanza del discurso se inclina a uno u otro lado.[11] Pero en este punto, el perfil de los "lectores pretendidos" puede colaborar para alcanzar una interpretación más integradora.

Tafur era caballero y escribía para los de su clase, quienes en ese momento veían el derrumbe de antiguos privilegios ante la centralización del poder en el ámbito de la monarquía. Y esta circunstancia contextual, puesta en relación con declaraciones explícitas del autor-viajero, nos permite atribuir al texto una intención utópica. Tal intención radica en proponer el conocimiento de diferentes sociedades como medio para que los caballeros aprendan a ser gobernantes eficientes y respetados, y conserven de este modo, su lugar preeminente en la sociedad. También el contexto de los lectores pretendidos de Tafur nos proporciona datos para consolidar esta interpretación, ya que varios intelectuales de la época proponían reformas en la formación de los nobles con el fin de que se adaptaran a los nuevos tiempos (Penna, XLII-XLIV). La utopía de Tafur parece describir así, un modelo de mundo donde los caballeros con todas sus tradiciones a cuestas, continúan reteniendo el poder, pero son capaces al mismo tiempo, de incorporar

11. De hecho, algunos críticos lo han intentado, pero los resultados muestran, desde una postura u otra, flancos muy discutibles (Carrizo Rueda, 1997: 107-116).

a las estructuras sociales el protagonismo del comercio que impulsaba por ejemplo, la prosperidad de Flandes y de varias ciudades-estado italianas (Carrizo Rueda, 1997: 124-126).

En conclusión, a partir del análisis de los elementos seleccionados o relegados para configurar las descripciones, consideramos que se manifiestan isotopías o líneas de fuerza que a veces por su número y sus interrelaciones, llegan a conformar verdaderas redes isotópicas. Su examen, integrado con los datos que texto y contextos proporcionan acerca de los "receptores pretendidos", entendemos que puede aspirar al objetivo final de fundamentar las propuestas de interpretación de un relato, sin descuidar las circunstancias de emisión, referencialidad y recepción[12] propias del mismo.

Hacia una definición del género

El protagonismo de las isotopías constituidas por los más diversos tipos de descripciones, capaz de anular las expectativas sobre el desenlace, no excluye el esbozo de tenues tramas narrativas.

Es ilustrativo por ejemplo, lo que ocurre con un episodio del libro de Tafur, en el que según el autor, se confirman los altísimos orígenes nobiliarios de su familia (López Estrada, 1982: 141-151). Ocupa un lugar central en el texto, y no faltan ni la presencia de un pariente emperador ni la de una bella amiga, tal como sucedía en los romances caballerescos. Esta incorporación del arquetipo literario, el enclave en mitad del relato y la significación real que tenía para la identidad de un caballero que se testificara la antigua nobleza del linaje (Cacho Blecua, 1979, cap. V), permiten conjeturar que constituye una suerte de vértice del discurso. Podría considerarse que el viajero deseaba que su periplo asumiera también, la condición mítica de búsqueda de los verdaderos orígenes, como el de tantos paladines legendarios.

Esto no resulta imposible, pero más allá de la presunción sobre propósitos semejantes, lo que queda en claro tras la lectura de los episodios siguientes, es que esta situación no abre ninguna alternativa

12. Tales receptores pueden pertenecer a distintos grupos, lo que dota al discurso de una nueva complejidad. Es lo que ocurre en el caso de Tafur, que debía tener en cuenta tanto a la nobleza como a los intelectuales, casi todos pertenecientes a la Iglesia. Los códigos de ambos grupos no podían menos que entrar en algunas colisiones, como en el caso de los torneos.

para posibles desenlaces, y acaba resultando una historia más de las que abundan a lo largo del libro. No tiene capacidad por lo tanto, para generar una verdadera estructura narrativa, pero sí viene a sumarse a los hechos que van dibujando el retrato del caballero. Continuamos pues en el terreno de lo descriptivo y, una vez más, se trata de elementos que retienen y abisman la atención del receptor en aquellos espacios que van construyendo imágenes de mundo, en lugar de provocar tensión hacia posibles finales.

No es excepcional en los relatos de viajes que se identifiquen tenues hilos argumentales como el citado. A veces se relacionan con algún "objeto del deseo" muy acuciante para el autor, presente del principio al fin. Puede citarse como ejemplo, *Tres años de cautividad entre los patagones*, de Auguste Guinnard, memoria de las aventuras de un joven francés en la Patagonia (1855-1858). Los padecimientos entre sus captores y los esfuerzos por liberarse tejen por momentos, un esbozo de trama. Pero ésta se desdibuja con gran frecuencia cuando el relato se detiene en vívidos, detallados y extensos cuadros de costumbres que documentan innumerables aspectos de la vida de los patagones. Y al fin y al cabo, los sufrimientos de Auguste también ostentan una función descriptiva en relación con los rasgos negativos que enfatiza su retrato de las tribus. Lo común es entonces, que aquellos elementos que podrían haber anudado una trama terminen desvaídos. Se quedan en embriones de narración, fagocitados por el dominio contundente del despliegue descriptivo.

El proceso de configuración del relato, capaz de reunir, ordenar y regular las relaciones de lo que son en principio, una serie de elementos dispersos, entiendo que pasa por otras circunstancias, como confío en demostrar a continuación.

Si, según mis propuestas, en un libro de viajes paradigmático no aparecen núcleos en los cuales se juegue el desenlace, bien podría concluirse que tal tipo de relato carece de clímax y anticlímax. Y de hecho es la impresión que producen algunos textos. Sin embargo, a mi juicio, no es así. Entiendo que son precisamente, las mismas preocupaciones, interrogantes, elementos imaginarios, inquietudes, temores, etc. de los "lectores pretendidos", cuya influencia repercute en el trazado de isotopías, los elementos que subyacen a ciertos núcleos donde el arco de expectativas de los receptores se tensa. Pero no en pos de posibles resoluciones conclusivas del relato, sino porque en esos nudos del discurso ven removerse las aguas de su propio contexto existencial.

Considero en consecuencia, que puede afirmarse que el "friso" descriptivo constituido por un relato de viajes también presenta núcleos de clímax. Creo que asimismo puede denominárselas "situaciones de riesgo narrativo", a semejanza de aquellas que Barthes señalaba como núcleos de la marcha de una narración, porque al igual que ellas, actúan como detonadores de expectativas –incluso, muy agudas– en sus receptores. Pero su particularidad radica en que tales expectativas son *extratextuales*. El receptor confronta la lectura del texto con su propio contexto y puede encontrar respuestas, ideas nuevas, elementos revulsivos, confirmaciones de una postura ya tomada, etc, etc. Las descripciones, con espacios iluminados claramente al lado de otros más o menos difuminados o decididamente ocultos, conforman las redes isotópicas en cuyos nudos residen estos peculiares núcleos de clímax.

Si volvemos a Javier Reverte, podemos comprobar por ejemplo, que una de sus redes isotópicas se refiere a preocupaciones sociales, políticas y humanitarias acerca de la situación de los pueblos africanos después de la dominación colonial. En este caso, el clímax se produce en aquellos momentos en que la crudeza de las situaciones impreca directamente a la responsabilidad de los países prósperos, varios de ellos, antiguos esclavistas.

En otros casos, las "situaciones de riesgo narrativo" de este relato hablan a la individualidad de cada receptor. Ocurre cuando África es presentada como mediadora de un proceso de descubrimiento de sí mismo. En estos casos, Reverte vuelve una y otra vez a su hipotexto fundamental, el libro de Conrad, del cual extrae –luego de vivir una situación límite– esta cita: "Vivir en medio de lo incomprensible, que también detestas. Y hay en todo ello una fascinación..., la fascinación de lo abominable" (436). Esta paradoja atracción-rechazo es una de las muchas isotopías que recorren un discurso que puede caracterizarse por la constante presencia de opuestos fusionados inseparablemente.[13] Se podría pues, asignar también al viaje de Reverte cierto carácter iniciático, en cuanto búsqueda de esa dimensión prelógica del hombre, valorada por la posmodernidad, que la naturaleza y la vida africanas parecen poder revelar a él y sus lectores.

Para llegar a identificar estas peculiares "situaciones de riesgo narrativo" propongo atender a tres factores:

13. Véase este ejemplo en la descripción del mercado de Makokoba "cruzando Herbert Chitepo Street, me asaltó el olor de África, ese impreciso aroma de flores y de estiércol. Era de nuevo, el África esencial como el River Road de Nairobi" (138).

1) Las declaraciones del emisor, explícitas o implícitas, a lo largo del texto.
2) La identificación del contexto histórico cultural al cual pertenecen los destinatarios, considerando que pueden identificarse varios grupos, con algunos puntos en común y otros divergentes.
3) La puesta en relación de los puntos a) y b), con las isotopías generadas por las descripciones.

Como síntesis de las indagaciones desarrolladas en las páginas precedentes, presento entonces, la definición que he elaborado del género "relato de viajes propiamente dicho":

> Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico, y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen.

Como rasgo inseparable de la configuración de tal tipo de discurso, se hace necesario reparar en la funcionalidad de los recursos de la "literaturidad" o "literariedad". Paralelismos, oposiciones, estructuras circulares, paradojas, hipérboles, simbolismos, parodias, elipsis, referencias metafóricas o metonímicas, construcciones de situaciones y de personajes que enmascaran prototipos literarios –ya hemos visto el caso de Tafur y los caballeros legendarios–, son sólo algunos de los innumerables recursos a los que los escritores-viajeros tienen que echar mano cuando es necesario reescribir nada menos, que un "fragmento" de mundo.

Se hace necesario precisar que tal configuración es también la que diferencia el "relato de viajes" de la "guía". Los propósitos de ésta, eminentemente prácticos, simplifican tanto la estructura del texto, que asume la forma de una simple adición, como el modo de consignar las informaciones. Es posible que figuren algunos relatos históricos, leyendas o anécdotas, pero no son más que nuevos miembros entre los datos organizados en serie. Podemos decir que frente al "espectáculo

vital" y los propósitos "movilizadores" del relato de viajes, la guía se perfila como una "suma esquemática" que busca adaptar toda información a una finalidad "tranquilizadora", que consiste en demostrar la factibilidad del viaje.

Se dan indudablemente situaciones fronterizas porque muchas veces, los relatos de viajes tratan también de proporcionar informaciones útiles. Pero éstas terminan subordinadas al complejo discurso que tejen las características que hemos venido tratando en las páginas precedentes.

El protagonismo de un espacio que se dice haber recorrido, reflectado en una serie de informaciones documentales que se presentan configuradas a través de los recursos de la "literariedad", da lugar a un género con distinguibles rasgos propios. Éstos merecen sin duda, ser considerados un necesario punto de partida a la hora de los análisis.

Como ocurre con toda investigación, estas propuestas constituyen una etapa susceptible de transformaciones y ampliaciones con miras a su mejoramiento. Pero por el momento, de este modelo morfológico han resultado ciertas herramientas idóneas para ser aplicadas al abordaje de muy diferentes semantizaciones.

Por mi parte, lo he sometido a varias de esas "pruebas", como por ejemplo, la plurivocidad del libro de Tafur –texto "bisagra" entre el Medioevo y el Renacimiento– (Carrizo Rueda, 1994, 1997), las intenciones subyacentes que pueden descubrirse en un discurso pretendidamente objetivo sobre el "otro" (1995); los diferentes códigos de construcción de un mismo hecho histórico en textos con finalidades distintas (1998); una defensa del estatuto de "relato de viajes" para el polémico *Libro de las maravillas* de Mandeville (1999b); la dramatización de un viaje a través de la trasposición al discurso teatral de elementos propios del relato de viajes (2002d, 2006), lo que calla o disimula el *Viaje a Brindisi* de Horacio desde el contexto de sus "lectores pretendidos" (2003); la funcionalidad del viaje y los procesos de inversión en la narrativa de Julio Cortázar (2005b), la influencia de las peculiaridades genéricas del relato de viajes en la formación de la novela moderna, particularmente, en el *Quijote* (2004-2005).

* * *

En las páginas que siguen, las aplicaciones del modelo dependerán de las perspectivas y los intereses personales de otros investigadores. Se trata de cuatro relatos de viajes –el de Álvar Núñez Cabeza de Va-

ca, el de Felipe Guamán Poma, el de Ricardo Gutiérrez y el de Dulce María Loynaz– y de dos obras de la literatura de viajes travestidas de relatos de viajes, la de Aníbal Núñez y la de César Aira.

Todos estos trabajos han surgido de investigaciones realizadas bajo mi dirección, en el marco de un proyecto de investigación organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina. Todos los autores son docentes regulares de esa casa y han realizado sus investigaciones con becas del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet).

Sus indagaciones abarcan en conjunto más de cuatrocientos años de escrituras del viaje en el ámbito hispánico. Y debido a las peculiaridades que cada uno de los autores analizados representa por su origen, su época, las circunstancias personales, las razones para viajar y sus elecciones discursivas, pienso que estos estudios llegan a conformar también, una muestra de la caleidoscópica multivocidad hispanohablante.

Referencias bibliográficas

Obras literarias

CONRAD, Joseph, *El corazón de las tinieblas*, Barcelona, Edicomunicación, 1994.

ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. por María S. Carrasco Urgoiti, Madrid, Castalia, 1972-1973.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco (presentación bibliográfica) y Marcos Jiménez de la Espada (ed.), *Andanças e viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439)*, Barcelona, El Albir, 1982.

REVERTE, Javier, *Vagabundo en África*, Madrid, El País-Aguilar, 1998.

Estudios críticos

AA.VV. (2008), *Metáforas de viaje y sus imágenes*, Buenos Aires, UNR-UNQUI-UNFT.

BARTHES, R. (1974), *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

BELTRÁN, R. (ed.) (2002), *Maravillas, peregrinaciones y utopías: los libros de viajes en el mundo románico*, Valencia, Publicaciones de la Universitat de València.

CACHO BLECUA, J.M. (1979), *Amadís: heroísmo mítico cortesano*, Madrid, Cupsa.

CARMONA, F. y A. MARTÍNEZ (eds.) (1996), *Libros de viajes*. Murcia, Universidad de Murcia.

CARRIZO RUEDA, S.M. (1994), "Hacia una poética de los relatos de viajes medievales. A propósito de Pero Tafur", *Incipit*, XIV, pp. 103-144.

– (1995), "Un modelo formal de relato de viaje y el discurso de la alteridad en la *Relatio* del obispo Liutprando", *Stylos. Revista del Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. F. Nóvoa"*, 4, IV, Universidad Católica Argentina, pp. 57-65.

– (1997), *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.

– (1998), "Construir un acontecimiento. El episodio del Conde de Niebla en Mena y en Pero Tafur", en F. Maurizi (ed.), *Lectures d'une œuvre:* Laberinto de Fortuna *de Juan de Mena*, París, Editions du Temps, pp. 137-147.

– (1999a), "El viaje ¿necesidad o locura? Una polémica que desborda los marcos medievales", *Studia Hispanica Medievalia*, IV, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, pp. 48-64.

– (1999b), "Modelo genérico y horizonte de recepción en el relato de Mandeville", en S. Fortuño Llorens y T. Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, vol. II, pp. 31-38.

– (1999c), "Constantes genéricas e isotopías en el relato de viajes", en M. Domínguez de Rodríguez Pasqués (ed.), *La función narrativa y sus nuevas dimensiones*, Buenos Aires, Centro de Estudios de Narratología, pp. 172-177.

– (2000), "Azorín, la mirada de un novelista viajero", en E. Rey (ed.), *Dos centenarios. Generación del 98, García Lorca. Estudios críticos*, Buenos Aires, Academia del Sur, pp. 43-49.

– (2002a), "Tractado de las Andanças e Viajes de Pero Tafur", en C. Alvar y J.M. Lucía Megías (eds.), *Diccionario filológico de literatura española medieval. Textos y transmisión*, Madrid, Castalia, pp. 969-971.

– (2002b), "Los recursos literarios y la construcción de hechos presuntamente históricos en el relato de viajes", en *Actas del I Encuentro "Las metáforas del viaje y sus imágenes. La literatura de viajeros como problema"*, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, edición en CD.

– (2002c), "*El Purgatorio de San Patricio* y la dramatización del relato de viajes. Códigos, decorado verbal y texto literario", en I. Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80° cumpleaños*, Kassel, Reichenberger, vol. II, pp. 111-120.

– (2003), "El *Viaje a Brindisi* y el análisis de diferentes niveles en el relato de viajes", en P. Cavallero (ed.), *Koronís. Homenaje a Carlos Ronchi March*, Instituto de Filología Clásica, Universidad de Buenos Aires, pp. 253-266.

– (2004), "Símbolos, mitos y prodigios en el horizonte de los viajeros medievales", *Quimera*, número monográfico: *Viajar para contarlo*, ed. por Geneviève Champeau, Barcelona, pp. 12-20.

– (2004-2005), "Construcción del personaje y entrecruzamiento de discursos en el *Quijote* desde una poética del relato de viajes", *Letras*, 50-51, núme-

ro extraordinario: *Libros de caballerías. El Quijote. Investigaciones y relaciones*, ed. por S.M. Carrizo Rueda y J.M. Lucía Megías, julio-junio, pp. 81-97.
– (2005a), "Para una poética del viaje por los 80 mundos de Julio Cortázar. Hoteles y memorias apócrifas", en D. Altamiranda y E. Smith (eds.), *Perspectiva de la ficcionalidad*, Universidad de Buenos Aires, vol. I, pp. 79-90.
– (2005b), "Del orden del cosmos al «yo» disperso. Distancias, espacios y experiencias en una perspectiva diacrónica de las escrituras del viaje", *Boletín de Literatura Comparada*, número especial: *Literatura de viajes*, XXVIII-XXX, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 34-48.
– (2006), "Dramatización del viaje y prácticas descriptivas en el teatro áureo", en O. Gorse y F. Serralta (eds.), *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, Presses Universitaires de Mirail, pp. 179-191.
DORRA, R. (1989), "La actividad descriptiva de la narración", *Hablar de Literatura*, México, Fondo de Cultura Económica.
FERNÁNDEZ, S. *et al.* (eds.) (2002), *Actas del I Encuentro "Las metáforas del viaje y sus imágenes. La literatura de viajeros como problema"*, Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, edición en CD.
– (2005), *Actas del II Encuentro "Las metáforas del viaje y sus imágenes. La literatura de viajeros como problema"*, Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, edición en CD.
GARASA, D.L. (1992), "El viaje en la literatura argentina", en L. Volta (coord.), *El viaje y la aventura*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 157-180.
GARCÍA BERRIO, A. (1994), *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.
GENETTE, G. (1988), "Géneros, tipos, modos", en M.Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, pp. 218-233.
– (1994), "Fronteras del relato", en R. Barthes, *Análisis estructural del relato*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
GUINNARD, A.M. (1996), *Tres años de cautividad entre los patagones*, Buenos Aires, El Elefante Blanco.
KAPPLER, C. (1986), *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal.
LIBORIO, M.A. (1978), "Problemes théoriques de la description", *Annali Istuto Orientale di Napoli, Studi nederlandesi-Studi nordici*, XXI, pp. 315-333.
LÓPEZ ESTRADA, F. (1984), "Procedimientos narrativos en la *Embajada a Tamorlán*", *El Crotalón (Anuario de Filología Española)*, I, pp. 129-146.
PENNA, M. (ed.) (1959), *Prosistas castellanos del siglo XV*, t. I, Madrid, BAE.
PEÑATE, J. y F. UZCANGA (eds.) (2008), *El viaje de la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Madrid, Verbena.
POPEANGA, E. (coord.) (1991), *Los libros de viajes en el mundo románico*. Anejo I de *Revista de Filología Románica*, Complutense.

POZUELO YVANCOS, J.M. (1996), "Libros de viaje: *Viaje a la Alcarria* de Cela", *Montearabí*, 22, pp. 43-60.
PROPP, V. (1972), *Morfología del cuento*, Buenos Aires, Juan Goyanarte.
RICHARD, J. (1981), *Les récits de voyages et pelerinages*, Brépols, Turnhout, 1981.
TODOROV, T. (1988), "El origen de los géneros", en M.Á. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco, pp. 31-48.
VIVES, J.L. (1947-1948), "Arte de hablar", en *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
WOLFF, E. (1971), "Der intendierte Leser", *Poética*, 4, pp. 141-166.